

# La obra poética de Julia Uceda, una poética de la existencia

Ana Palomo Ortega\*  
UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

## Resumen:

El presente artículo tiene por objeto llevar a cabo el estudio de diferentes motivos poéticos de índole existencial –tanto religiosos como filosóficos– plasmados por Julia Uceda en la primera etapa de su obra, para poner de manifiesto la vertiente espiritual de su decir lírico. Las obras que la crítica ha incluido en esta primera etapa poética son *Mariposa en cenizas* (1959), *Extraña juventud* (1962) y *Sin mucha esperanza* (1966) y en ellas me centraré en el análisis de las influencias religiosas y filosóficas más significativas. En primer lugar, se examinarán en estos poemarios algunos rasgos intertextuales tomados de la tradición literaria para después desglosar la presencia y evolución de dichos motivos en este primer período poético, a fin de demostrar que la existencia –relacionada en algunos momentos con la tradición religiosa, en otros basada en el existencialismo ateo– es pieza clave en los albores de su poesía.

## Palabras clave:

Existencia, Dios, identidad, silencio, palabra.

## The poetic work of Julia Uceda, an existential poetry

## Abstract:

The following article aims to study the different poetic purposes of existential nature – both religious and philosophical – expressed by Julia Uceda in the first stage of her work, which expose the spiritual aspect of her lyrical saying. Going through the study of her works that the critics has included in this first stage, *Mariposa en cenizas* (1959), *Extraña juventud* (1962) and *Sin mucha esperanza* (1966). Firstly, we will focus on the fundamental religious and philosophical influences of each of the collection of poems. In addition to this, we will mention some intertextual features taken from the literary tradition present in them. Secondly, we will analyze the existence and evolution of those purposes in this first poetic period, in order to show that this existence – in some moments related to the religious tradition and in some other based on the atheist existentialism – is a key piece at the dawn of her poetry.

## Key words:

Existence, God, identity, silence, word.

## 1. INTRODUCCIÓN

Coincidiendo con los estudios de distintos críticos entre los que destaco a María Teresa Navarrete<sup>1</sup> y Jacobo Cortines<sup>2</sup>, podemos afirmar que la obra de Uceda ha sido reconocida y valorada de manera tardía al igual que la de sus coetáneas, no obstante, como ambos señalan, el hecho que la situó en el lugar que le corresponde y ha llevado a que la crítica siga aún interesada en el estudio de su poética, recuérdese que fue el Premio Nacional de Poesía que le

fue otorgado en 2003 por la antología *En el viento, hacia el mar*<sup>3</sup>, cuyo prólogo está firmado por Sara Pujol Rusell, encargada de la compilación de los poemas. Este hecho es algo, a priori, importante, pero más aún por diversas razones que han sido ya señaladas por los críticos mencionados. En primer lugar, el hecho de que Julia Uceda fuera la primera mujer en obtener este galardón en democracia<sup>4</sup> es, sin duda, encomiable por la dificultad que ha supuesto ser escritora hasta época reciente pero, si además añadimos que ello hizo que la crítica comenzara a interesarse de forma más

Recibido: 28-X-2020. Aceptado: 21-XII-2020.

\* Doctoranda en el Programa de Lenguas y Culturas. Profesora de Lengua Castellana y Literatura en el Colegio Cervantes HHMM. Dirección para correspondencia: palomoortega.ana@gmail.com

<sup>1</sup> NAVARRETE NAVARRETE, M. T., *La obra literaria de Julia Uceda*, Tesis doctoral, Universidad de Cádiz, 2015.

<sup>2</sup> CORTINES, J., «La mirada interior de Julia Uceda», *Insula*, 737 (2008). El artículo ha sido tomado del formato digitalizado del Portal de la Asociación de Revistas Culturales de España. Disponible en: <http://www.revistasculturales.com/articulos/37/insula/898/1/la-mirada-interior-de-julia-uced.html>, consultado el 01-10-2016.

<sup>3</sup> UCEDA, J., *En el viento, hacia el mar (1959-2002)*, PUJOL RUSSELL, S. (ed.), Sevilla, 2002.

<sup>4</sup> Debo puntualizar que este premio fue creado en 1922 con la denominación de Premio Nacional de Literatura en la modalidad de Poesía. A pesar de que como he indicado Uceda fue la primera mujer que obtuvo el galardón en democracia, hay que mencionar que otras dos poetisas lo recibieron anteriormente con esta primera denominación, Alfonsa de la Torre en 1951 y Carmen Conde en 1967.

pormenorizada en el estudio, tanto de su propia obra como de las obras de las escritoras de su generación, entendemos la magnitud de la antología en cuestión y de lo que este premio supuso en el panorama literario y crítico español del momento y sus repercusiones hasta la época actual.

A pesar de que, como sabemos, los estudios críticos llevados a cabo antes de finales del siglo XX se han centrado, fundamentalmente, en el análisis de las obras incluidas en el canon, conformado preferentemente por hombres, la crítica del XXI ha continuado con esa labor de análisis más detallado de las obras que constituyen lo que podemos llamar «nómina oculta u olvidada de la generación del medio siglo» –aunque esta denominación sería extensible a otras generaciones en las que las obras de autoría femenina se han visto postergadas–, entre las que se encuentra el corpus poético de Julia Uceda, recogido entre los poemarios de las escritoras de la denominada Generación del 50<sup>5</sup>, tal como reflejan antologías como la de José María Balcells, compilada ya en pleno siglo XXI<sup>6</sup>. Balcells reúne a las escritoras de este período en un apartado titulado «Poetas del medio siglo» y señala los rasgos de esta etapa, indicando que las obras se decantan:

«Preferentemente por la temática solidaria, la llamada poesía de la experiencia, así como la ironización antiburguesa, [...] hubo orientaciones variadas, desde la existencialista hasta la metapoética pasando por la metafísica, la religiosa, la social, la esotérica y aun otras tendencias. [...] Julia Uceda ha sido más proclive al existencialismo»<sup>7</sup>.

Por otro lado, aparte de esta consideración de Balcells sobre las inclinaciones líricas de la poeta, fundamental para analizar su obra, es necesario resaltar la división de la obra

de Julia Uceda llevada a cabo por la crítica, que ha establecido distintas etapas coincidentes, bien con los años de publicación de sus poemarios, bien con sus años fuera de España. En el caso de Pujol Russell, en el prólogo que antecede a su antología, propone la segmentación en torno a tres grandes etapas. Las obras que se incluyen en cada una de ellas están agrupadas siguiendo un criterio cronológico más que temático. La primera etapa, «Logos de amor» (1959)–(1966), incluye *Mariposa en cenizas* (1959), *Extraña juventud* (1962) y *Sin mucha esperanza* (1966). La segunda, «Aquella noche, el ciego soñó que estaba ciego (1968-1977)», agrupa *Poemas de Cherry Lane* (1968) y *Campanas de Sansueña* (1977). Por último, la tercera, «Hacia la fuente invisible (1981-1994)», recoge *Viejas voces secretas de la noche* (1981) y *Del camino de humo* (1994)<sup>8</sup>.

Otra clasificación que debemos tener en cuenta es la de María Teresa Navarrete<sup>9</sup>, puesto que en el estudio que lleva a cabo de la obra completa de Uceda en su tesis doctoral, realiza una división de la obra de la poeta, atendiendo fundamentalmente a sus viajes y a sus relaciones con distintos escritores por los que se siente influenciada. Esta clasificación incluye las últimas obras de la autora, que aún no habían sido escritas en el momento en que se gestó el volumen cuidado por Pujol Russell y que se incluirían en una última etapa que Navarrete denomina «Galicia II (2002-2015)». Estos poemarios son: *Zona desconocida* (2006), *Hablando con un haya* (2010) y *Escritos en la corteza de los árboles* (2013)<sup>10</sup>.

El análisis que propongo se realizará desde la óptica de las influencias y de la intertextualidad ya anunciada por distintos críticos<sup>11</sup>, ambas observadas desde diferentes perspectivas, centradas sobre todo en la vertiente más

<sup>5</sup> A este respecto encontramos otras consideraciones, tal es el caso de PUJOL RUSSELL, S., «Julia Uceda, esencia poética pura, esencia múltiple», en UCEDA, J., *En el viento, hacia el mar...*, p. 22, quien afirma en relación con la inclusión de la obra de Uceda dentro de la poesía social o de la «Generación Sevillana del Cincuenta y Tantos»: «manifiesto mis reservas o, mejor, mi desacuerdo con tales clasificaciones». A esta consideración se une FERNÁNDEZ GARMENDIA, I., «Lo inefable», en UCEDA, J., *Viejas voces secretas. Antología poética (1959-2013)*, Sevilla, 2017, p. 9, que defiende que «su poesía, que no se parece a la de nadie, puede definirse sin necesidad de criterios geográficos o generacionales».

<sup>6</sup> BALCELLS, J. M., *Ilimitada voz. Antología de poetas españolas 1940-2002*, Cádiz, 2003. Tanto esta como algunas otras antologías que surgen a finales del siglo XX y en el XXI impulsadas por el viento contrario al canon, aúnan las obras exclusivamente de mujeres algo que, si bien contribuye a rescatar el patrimonio literario, como he dicho «oculto u olvidado», del mismo modo, compila sus obras de manera aislada. Por ello, considero fundamental consultar la antología GARCÍA, M. C., y HERNÁNDEZ, J. A., *Poetas andaluces de los años cincuenta: estudio y antología*, Sevilla, 2003, p. 10, ya que en ella se recogen las obras de autoría masculina y femenina indistintamente y resulta interesante la afirmación de los editores en relación con la lista de poetas compilados. En el apartado «Nuestros criterios de selección» declaran: «sólo adoptamos como criterio fundamental la coincidencia temporal –biográfica y bibliográfica– de aquellos creadores que han nacido o producido sus obras en el territorio, ancho y abierto, de Andalucía durante la década de los cincuenta». Por otro lado, en relación con la evolución de las antologías y la inclusión de las mujeres entre los poetas compilados en ellas, es muy interesante leer a SÁNCHEZ DUEÑAS, B., «Voces poéticas de mujer en la órbita de las antologías conformadoras de la Generación del 50», en PAYERAS GRAU (ed.), *Desde las orillas. Poetas del 50 en los márgenes del canon*, Sevilla, 2013, pp. 229-250.

<sup>7</sup> BALCELLS, J. M., *Ilimitada voz...*, pp. 31-32.

<sup>8</sup> *Ibid.*, pp. 33-40.

<sup>9</sup> NAVARRETE NAVARRETE, M. T., *La obra literaria de Julia Uceda...*, pp. 369-454.

<sup>10</sup> Teniendo en cuenta que trabajaré con los poemas de la primera etapa, las divisiones de la obra de Uceda llevada a cabo por las dos estudiosas me son de ayuda, no obstante, seguiré la clasificación establecida por Pujol en lo que resta de artículo.

<sup>11</sup> A este respecto, conviene consultar NAVARRETE NAVARRETE, M. T., «Antonio Machado en Julia Uceda», *Verba hispánica: anuario del Departamento de la Lengua y Literatura Españolas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Ljubljana*, 19 (2011), pp. 63-74, porque en este análisis Navarrete realiza un recorrido por las sentencias y poemas dedicados por Uceda a Machado en distintos homenajes, así como de los estudios críticos de la obra de Machado llevados a cabo por la poeta. Navarrete examina cómo el decir poético machadiano ha influido en la obra de Uceda de manera muy significativa. Por otro lado, Sara Pujol habla también de la importancia de sus lecturas y su conocimiento de nuestra y otras culturas ya que, como refiere, estos serán «conocimientos que se verán reflejados en la construcción de su poesía», PUJOL RUSSELL, S., «Julia Uceda, esencia poética pura...», p. 17.

existencial. El objetivo fundamental será prestar especial atención a varios poemas de la primera etapa establecida por Pujol<sup>12</sup>, en los que la huella de consagrados autores españoles de la tradición clásica es clara. Además, realizaré un recorrido por diferentes motivos que permiten establecer conexiones entre la obra de Uceda y la tradición espiritual, filosófica y religiosa occidental, algo que se observará en los poemas de clara vertiente existencial de este primer periodo. Todo esto con el objeto de demostrar que las primeras publicaciones de Uceda plasman las inquietudes existenciales de un sujeto lírico preocupado por su tiempo que, a su vez, bebe de otro tiempo pasado en el que la autora encuentra las influencias necesarias en las que sustentar su particular forma de expresión. El estudio desde una perspectiva existencial de sus primeras obras es fundamental, puesto que los tres libros son el prolegómeno de una dilatada trayectoria poética que en su conjunto es resultado de una experiencia vital única, unos viajes, unas lecturas, unas relaciones personales y, sobre todo, una cosmovisión especial, ya que dichas obras y los motivos que en ellas se estudian constituyen la base de toda su creación lírica.

## 2. APROXIMACIÓN A ESE «LOGOS DE AMOR». INFLUENCIAS E INTERTEXTUALIDAD

Distintos estudiosos defienden que la poética de Julia Uceda destaca por la profundidad en su significación y por la creación de un mundo lírico propio a través del lenguaje y estilo utilizados. Sara Pujol subraya que su poesía estriba «entre lo hondo más humano y lo profundo invisible»<sup>13</sup>, una poesía que se hace esencialmente humana. No falta complejidad en su obra y así lo reconoce Jacobo Cortines:

«La palabra de Julia Uceda puede resultar, muy a menudo, difícil, porque el mundo que representa es con voluntaria insistencia el de lo inefable, lo que no se puede explicar con palabras, y las suyas nunca son mentirosas, vacías, contrarias a lo que quieren y deben decir, sino muy verdaderas, muy personales, nacidas desde dentro, descubiertas con la mirada interior que aprehende y penetra en lo que se fija»<sup>14</sup>.

Siguiendo esta línea, así como la defensa de Balcells de que «Julia Uceda ha sido más proclive al existencialismo»<sup>15</sup>, este estudio persigue arrojar luz sobre

algunos aspectos de la obra de la sevillana, siguiendo la línea de los últimos estudios llevados a cabo de una de las obras poéticas más relevantes de los años 50 en España. Para ello, el análisis de la primera etapa y de su primera obra, *Mariposa en cenizas* (1959), es fundamental y en ella observamos como algo esencial la presencia de los clásicos a través de la intertextualidad, así como advertimos que «la búsqueda del amor se engarza con la búsqueda del conocimiento»<sup>16</sup>, para Mantero este es «un libro de amor; aunque surja la nana o la aspereza de lo circundante se afilice contra el mal granizo, el amor dirige los hilos, blanco titiritero, para que el retablo muestre la honda motivación verdadera»<sup>17</sup>.

Comenzando por el mismo título, ya comentado por la crítica, vemos la clara intencionalidad de Uceda, para quien la lectura y la integración de la tradición en su obra es especialmente relevante. Así, encontramos que, «*Mariposa en cenizas desatada*» es un verso de Góngora con el que inicia su primer poemario y que es referido por Cortines en el artículo que dedica en *Ínsula* a la obra de la poeta: «Éramos muy pocos los alumnos que asistíamos a aquellos comentarios, a aquellas conversaciones que podían girar la hora entera sobre un verso de Góngora, tal vez aquel de las *Soledades*»<sup>18</sup>. No será ésta la única ocasión en la que Uceda recurra a algún verso de poéticas de otros autores a lo largo de su escritura<sup>19</sup>, pues en su obra aflora la intertextualidad tomada de la tradición. El poema «*Raíces*» nos hace recordar a Juan Ramón y alude a la predilección de las poetas de la generación del 50 por su aforismo: «*Raíces y alas. Pero que las alas arraiguen y las raíces vuelen*»<sup>20</sup>. De ahí el alcance de estos versos: «antes de irte rompe mis raíces/Quiero que las arranques, que las trices/[...]/De no hincarse en tu tierra poderosa/no quiere mi raíz ninguna cosa/ si no es andar y andar hacia la muerte»<sup>21</sup>. Por otro lado, este aforismo y el vuelo que menciona puede además relacionarse con el título, que proviene de la cita gongorina, pues de ella afirma Pujol Russell es «algo nítidamente significativo [...] dotándola de alto vuelo simbólico que define, en buena medida, una voluntad y una concepción poética que será la base firme de toda su poesía posterior»<sup>22</sup>. De este poema afirma Navarrete, apoyando sus consideraciones en las de Peñas Bermejo, que está inspirado en el «amor-destrucción» de *El rayo que no cesa* de Miguel Hernández<sup>23</sup> y, sin lugar a dudas, es así, pero no debemos olvidar que también en la

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>13</sup> PUJOL RUSSELL, S., «Julia Uceda, esencia poética pura...», p. 24.

<sup>14</sup> CORTINES, J., «La mirada interior de Julia Uceda», *Ínsula*, 737 (2008), p. 3.

<sup>15</sup> BALCELLS, J. M., *Ilimitada voz*...p. 32.

<sup>16</sup> PUJOL RUSSELL, S., «Julia Uceda, esencia poética pura...», p. 33.

<sup>17</sup> MANTERO, M., «Prólogo», en UCEDA, J., *Mariposa en cenizas*, Arcos de la Frontera, 1959, p. 1.

<sup>18</sup> CORTINES, J., «La mirada interior de Julia Uceda...», p. 1.

<sup>19</sup> Véase la nota 5 en la que remito a Navarrete (2011), quien estudia la importancia de la obra Antonio Machado y su influencia en Julia Uceda.

<sup>20</sup> JIMÉNEZ, J. R., *Obras de Juan Ramón Jiménez. Diario de un poeta recién casado (1916)*, Madrid, 1917, p. 22.

<sup>21</sup> UCEDA, J., *Mariposa en cenizas*..., p. 17.

<sup>22</sup> PUJOL RUSSELL, S., «Julia Uceda, esencia poética pura...», p. 33.

<sup>23</sup> NAVARRETE NAVARRETE, M. T., *La obra literaria de Julia Uceda*..., p. 66.

poesía de este último y, más concretamente en los sonetos que conforman su obra *El rayo que no cesa*, encontramos «coincidencias con los sonetos de Lope de Vega, Góngora, Garcilaso y Quevedo»<sup>24</sup>, algo que hace que versos del poema que estudiamos, tales como: «Si yo soy ya tu colmo y tu medida/y estás dentro de mí, secreto, hallado»<sup>25</sup> recuerden al Soneto V de Garcilaso en el que el sujeto lírico declara enamorado: «Yo no nascí sino para quereros;/mi alma os ha cortado a su medida;/por hábito del alma misma os quiero»<sup>26</sup>. Podemos ver que en este poema de Uceda subyace el poema de Garcilaso que he referido. El diálogo entre ambos textos aparece trazado, fundamentalmente, a través del léxico y la temática, que refleja la sublimidad del amor y lo presenta como único redentor de la humanidad frente a su destino inexorable.

En este mismo poemario (*Mariposa en cenizas*) encontramos la composición titulada «Alas»<sup>27</sup>. El poema en cuestión es también de temática amorosa y en él se presenta el amor como forma de libertad y sublimidad existencial. Las alas cobran una importante significación en *Mariposa en cenizas* y aparecen en distintos versos, aunque la libertad que representan no siempre es alcanzada por el sujeto lírico, tal y como leemos en estos versos del poema «Último día», en el que el yo poético toma conciencia de su ser como mujer en el mundo: «Iba escupiendo: ¡Vida! Por la sangre/batían como alas esas sombras/de la casa del sueño abandonada./Lenguas amargas entonaban himnos./Y yo –mujer– abrí mis brazos ciegos/y sepulté mi llanto por la arena»<sup>28</sup>. En esta misma línea en el poema de título homónimo a la obra aparece: «Y yo he de bailar,/[...] /arrastrando mis alas desgarradas»<sup>29</sup>. En *Extraña juventud* aparece este motivo relacionado con ese «vuelo simbólico» que mencionábamos anteriormente del que hablaba Pujol<sup>30</sup> refiriéndose a las obras posteriores de la autora. Así, en poemas como «En la orilla» encontramos: «Huir del polvo y de las alas»<sup>31</sup> y en «El encuentro», asistimos al desdoblamiento del sujeto lírico, que se reconoce mujer y

declara: «quiero desarraigarme, alzar el vuelo»<sup>32</sup>. No obstante, no debemos obviar que, frente a los deseos expresados por el yo lírico en estos versos, ocurre que «las alas» no aparecen en *Sin mucha esperanza*. Considero esto algo crucial, pues refuerza la idea que se anuncia desde el título, la falta de esperanza de un yo poético consciente de su situación en el mundo, como afirma Navarrete sobre el poema con el que se inicia el poemario: «‘Anánke’ representa la inmutabilidad de los sucesos o, en otras palabras, el curso inexorable de los acontecimientos, concepciones que se asocian al determinismo, a la fatalidad o al destino»<sup>33</sup>, de ahí que si éste es el sentido último del poemario no tenga sentido incluir entre los símbolos destacados «las alas» por lo que éstas representan en composiciones anteriores.

En *Mariposa en cenizas* también hemos de abordar la intertextualidad bíblica. En el poema «El Despertar» aparecen Adán y Eva. La composición es desoladora y en ella se pone de manifiesto lo que significa el despertar consciente a la propia existencia: «Pero tú y yo, tremendamente solos,/como Eva y Adán/en su primera noche sobre el mundo»<sup>34</sup>. Además, supone el reconocimiento de la finitud de los días: «y ante el pavor del mundo nos iremos despacio,/cogidos de la mano,/sobre una gran pradera de garras de leones»<sup>35</sup>. El hecho de que tome a ambos personajes bíblicos buscando una identificación del yo poético le confiere al poema un sentido particular ya anunciado desde el propio título. Ese despertar del sujeto lírico aparece equiparado al momento en que los padres de la humanidad cometieron el pecado original, lo que los llevó a sentirse desnudos, desnudez que puede ser entendida como metáfora de la lucidez ante su nueva situación existencial.

En cuanto a *Extraña juventud* (1962), hemos de decir que destaca por presentarnos algo muy particular de la voz poética de Julia Uceda: el desdoblamiento del sujeto lírico, que pone de manifiesto la dualidad entre el «yo frente al yo como ser, frente al yo/nosotros/vosotros como

<sup>24</sup> FERNÁNDEZ PALMERAL, R., «Simbología secreta de *El rayo que no cesa* de Miguel Hernández», Alicante, 2005, edición digital basada en la de Palmeral. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmct15c3>, consultado el 02-08-2018.

<sup>25</sup> UCEDA, J., *Mariposa en cenizas...*, p. 17.

<sup>26</sup> VEGA DE LA, G., *Obra poética y textos en prosa*, MORROS, B. (ed.) y RICO, F. (dir.), Barcelona, 2001, p. 23.

<sup>27</sup> A pesar de relacionar este poema con el que lleva por título «Raíces», ambos pertenecientes a *Mariposa en cenizas* por su inexcusable influencia juanramoniana, la propia autora afirma que no debemos buscar una coherencia en relación con la temática de los poemas que integran un mismo libro, sino más bien una preocupación, unas inquietudes definidas propias de un tiempo concreto, plasmadas conjuntamente en un mismo poemario, tal y como ella misma reconoce a Sánchez Dueñas: «los poemas de los libros se reúnen y tienen unidad en la unidad del tiempo en que se escribieron así como en el momento vital, las lecturas y la época en la que vieron la luz, aunque cada poema sea distinto», en SÁNCHEZ DUEÑAS, B., «Julia Uceda, una poeta en constante búsqueda», edición digital a partir de *Campo de Agramante: revista de literatura*, 20 (2014), p. 84, consultado el 01-10-2016. No obstante, sí que es cierto que se observa una intención de alzar el vuelo, tal como ha sabido ver Navarrete, que denomina así el primer apartado de su tesis doctoral en el que incluye los resultados de su investigación acerca de los primeros tanteos poéticos de Uceda y su primer poemario (NAVARRETE NAVARRETE, M. T., *La obra literaria de Julia Uceda...*, p. 17).

<sup>28</sup> UCEDA, J., *Mariposa en cenizas...*, p. 21.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>30</sup> PUJOL RUSSELL, S., «Julia Uceda, esencia poética pura...», p. 33.

<sup>31</sup> UCEDA, J., *En el viento, hacia el mar...*, p. 110.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 117.

<sup>33</sup> NAVARRETE NAVARRETE, M. T., *La obra literaria de Julia Uceda...*, p. 114.

<sup>34</sup> UCEDA, J., *Mariposa en cenizas...*, p. 38.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 39.



existencia, frente al yo principio universal como ser para la existencia»<sup>36</sup>. Denomina Pujol este sentimiento como «extrañeza», sensación que experimenta la poeta al descubrirse como ser en el mundo, al observar su relación con «los otros» y con ella misma, despertando así en ella esa desesperanza que nace de los desastres del hombre respecto de sí mismo y de los demás. Hemos de indagar en la filosofía para hallar las bases de estas consideraciones. Así, la primera influencia destacada en este poemario es la del existencialismo de Heidegger. Baso esta idea en la cita que antecede a la primera parte del poemario en la que Uceda recoge las siguientes palabras del filósofo: «Llegamos muy tarde para los dioses y muy pronto para el ser. Cuyo poema comenzado es el hombre»<sup>37</sup>. Que estas palabras introduzcan la obra no es algo insustancial, pues ello indica que la concepción filosófica del ser se impondrá a la religiosa, lo que hará que los motivos existenciales que aparezcan en el libro se aborden desde una perspectiva muy distinta a como se muestran en *Mariposa en cenizas*. La segunda parte del poemario viene presidida del verso: «Iguala con la vida el pensamiento»<sup>38</sup> de la *Epístola moral a Fabio* de Andrés Fernández de Andrada, en relación con ésta y con el conjunto de poemas divididos en ambas partes –afirma María Teresa Navarrete– que se da una evolución de pensamiento y un cambio de actitud en el sujeto lírico de una a otra parte: «Si el sujeto en otro tiempo actuaba de acuerdo a los parámetros sociales aceptados por el franquismo, en este punto, prefiere abandonar esa fachada que se desajusta con su modo de concebir la vida»<sup>39</sup>. Así, en la primera parte encontramos poemas como «Extraña juventud», cuyos versos muestran la actitud pasiva y resignada de un sujeto lírico desesperanzado, trasunto de cientos de españoles de la época: «Descender por sonidos/que antes nadie escuchara,/ sabiendo que no existen/la vida y la esperanza./[...]Beber despacio el tiempo/-el nuestro y nuestra nada-»<sup>40</sup>. El cambio de actitud puede apreciarse en versos como los siguientes, del poema «Sé que me roban algo», considerado por Navarrete como el «poema más vitalista de *Extraña juventud*»<sup>41</sup>: «Que es sobre esta tierra donde estoy,/en donde me conozco,/en donde estoy muriendo/un poco más a cada instante./[...]Sé que en alguna parte/alguien me quiere débil/ para domar mi sangre./[...]Sé que me roban algo/y no sé quién, ni dónde». En estos versos se aprecia claramente la toma de conciencia de un sujeto lírico que no está dispuesto

a malgastar su vida. Además, hemos de detenernos un poco más en él, pues en ellos se advierte la huella de la poesía grave de Quevedo, del soneto titulado «¡Ah de la vida! ¿Nadie me responde?»<sup>42</sup>. El tópico que sostiene este soneto es el *tempus fugit*, que subyace también en el poema de Uceda. Navarrete relaciona este poema con «Tiempo para ahuyentar la muerte» del que reconoce «se puede observar este mismo ímpetu por vivir libre»<sup>43</sup>, no obstante, no menciona que también en él encontramos influencia de la tradición, no solo porque el motivo central del poema es la rosa, tan cantada por los clásicos, sino porque en él abundan voces que recuerdan al poema «Mientras por competir con tu cabello», tales como: «frente, cabellos, mirada, labios, sombra»<sup>44</sup>, que como sabemos es uno de los sonetos gongorinos en los que se advierte el *carpe diem* de manera más notoria<sup>45</sup>.

En cuanto a las influencias en *Sin mucha esperanza* (1966), debemos buscarlas en la «incorporación de materiales procedentes del pensamiento griego»<sup>46</sup>. Si bien Navarrete defiende que Uceda utiliza estas influencias para alejar su decir lírico de la poesía social, hay que ir más allá, deteniéndonos en la observación del mundo clásico en su obra como forma de renovación poética, no solo frente a las poéticas de su tiempo, sino también a la de sus obras anteriores. Hemos de destacar que para Navarrete:

«En los poemas ‘Anánke’ y ‘Antígona’ de *Sin mucha esperanza* la aparición de elementos del pensamiento griego sirve para indicar la ruptura de Julia Uceda con la estética dominante del medio siglo español. Con ellos, reivindica su disidencia ideológica hacia el franquismo a través de la literatura»<sup>47</sup>.

Es muy acertada esta interpretación, tanto de los poemas mencionados como de los personajes que en ellos aparecen, sobre todo en lo que respecta a la censura: «La incorporación de este material permite ocultar significantes sin reprimir la cuestión ideológica»<sup>48</sup>. Se aprecia esta consideración a lo largo de todo el primer poema, no obstante, en versos como los que recojo a continuación, podemos observar la actitud de rebeldía de un sujeto lírico que no se conforma con lo impuesto. Es muy significativo que dichos versos sean proferidos por el personaje colectivo,

<sup>36</sup> PUJOL RUSSELL, S., «Julia Uceda, esencia poética pura...», p. 35.

<sup>37</sup> UCEDA, J., *En el viento, hacia el mar...*, p. 93.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>39</sup> NAVARRETE NAVARRETE, M. T., *La obra literaria de Julia Uceda...*, p. 89.

<sup>40</sup> UCEDA, J., *En el viento, hacia el mar...*, p. 95.

<sup>41</sup> NAVARRETE NAVARRETE, M. T., *La obra literaria de Julia Uceda...*, p. 91.

<sup>42</sup> QUEVEDO, F. de, *Antología poética*, JAURALDE POU, P. (ed.), Madrid, 1986, p. 48.

<sup>43</sup> NAVARRETE NAVARRETE, M. T., *La obra literaria de Julia Uceda...*, p. 91.

<sup>44</sup> GÓNGORA, L., *Antología poética*, CARREIRA, A. (ed.), Barcelona, 2009, p. 96.

<sup>45</sup> En su artículo, Payeras dice en relación con este poema: «es una incitación al *carpe diem* a través del recurrente simbolismo de la efímera belleza de la rosa. Su afirmación en la vida es rotunda» PAYERAS GRAU, M., «Julia Uceda ante su tiempo...», p. 98.

<sup>46</sup> NAVARRETE NAVARRETE, M. T., *La obra literaria de Julia Uceda...*, p. 112.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 117.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 116.

el «coro» introduciendo la primera y la última de sus intervenciones: «Deseamos gritar./Deseamos correr a los umbrales/y detener el tiempo»<sup>49</sup>. Si atendemos a estas palabras y las ponemos en relación con el personaje que titula el poema, descubrimos que Anánke es figura central de lo que los autores denominan «teogonía órfica». Con el paso del tiempo, las creencias sobre este personaje cambian en Grecia y «Ananke se convierte en una divinidad de la muerte: la Necesidad de morir. Pero, en los poetas, sobre todo los trágicos, sigue siendo la encarnación de la suprema fuerza, a la que incluso los dioses han de obedecer»<sup>50</sup>. En el poema, el destino trágico del ser humano se presenta como inexorable: «Crece una sombra dentro de mi pecho/y no hay sol y no hay aire/que la ahuyenten»<sup>51</sup>. La dicotomía del ser se muestra como algo inevitable, pues frente a esa necesidad de huida imposible del yo poético aparece Cronos: «Deseo caminar, ir delante/pero Cronos vigila los caminos»<sup>52</sup>. Es muy destacable, además en relación con las influencias en este poemario, la aparición de Antígona<sup>53</sup>, sobre la que también diserta Navarrete<sup>54</sup> y la pone en relación con la necesidad de purificar España a través de la ruptura total con el régimen franquista, tal y como aparece en el poema. No obstante, propongo una lectura más radical de la parte final de la composición, pues Navarrete, a pesar de basar su interpretación en el personaje mitológico de la tragedia de Sófocles, obvia que su mayor rebeldía radica en el suicidio. Algunos versos del poema anuncian esta particular y rotunda forma de indocilidad, que no puede ser de ninguna forma reprimida: «Cerrad las puertas,/liberad a los perros/y a los pájaros, regad/las flores: será/la última vez...»<sup>55</sup>. Serán los versos finales los que reflejen de manera más clara esta idea: «Después, dejadme/dormir»<sup>56</sup>. Queda patente en esta consideración el contundente cambio de actitud e identidad de la poeta, anunciado en los versos de *Extraña juventud*.

### 3. MOTIVOS EXISTENCIALES EN LA PRIMERA ETAPA DE LA OBRA POÉTICA DE UCEDA (FIGURA DE DIOS, AMOR, PALABRA CREADORA Y SILENCIO)

Tras analizar las influencias en la primera etapa poética de la obra de Uceda y antes de profundizar en el análisis de cada motivo concreto, es conveniente tener en cuenta esta declaración de la propia autora porque apoya las consideraciones sobre las influencias que ya hemos

observado y, además, ofrece algunas claves para aproximarnos al estudio de los motivos existenciales en su obra:

«Me han atraído mucho más la filosofía y la religión (entendida como búsqueda o esencia filosófica y no como institución). Es curioso reparar en que, en todas las culturas, hay muchos elementos comunes: un dios, unos ritos, unos símbolos y unos episodios comunes. Me he dado cuenta de que es esta preocupación general por el ser humano, la búsqueda de sus raíces, de su ser, de su humanidad y de lo más profundo son los motivos que más me atraen y los que, en las más ocasiones, se revelan en mi poesía»<sup>57</sup>.

El testimonio anterior es muy revelador y es conveniente ponerlo en relación con las siguientes palabras de Pedro Laín Entralgo para introducir el primero de los motivos objeto de estudio. Laín Entralgo escribía sobre las preocupaciones de los poetas del 98, entre los que incluía a Antonio Machado, cuya obra es esencial para Uceda:

«El poeta frente a cualquier problema humano —la belleza y la significación del mundo exterior, el amor, la realidad del prójimo, el propio vivir, la muerte, nuestra finitud ávida de infinito— en las palabras con que expresa su intuición poética transparece inequívocamente una interpretación cristiana. En los dos principales líricos del 98 —Unamuno, Antonio Machado— operaba humana y poéticamente el problema de Dios; pero su religiosidad era agónica y renuente a la fe que confesaban buscar»<sup>58</sup>.

Las palabras anteriores, a pesar de estar dirigidas a los poetas nombrados, guardan en cierto sentido la esencia de la poética ucediana, pues considero que el principal de los motivos existenciales que se recogen en esta etapa es la figura de Dios, abordada desde distintas perspectivas. El primer poema de *Mariposa en cenizas* en el que aparece es «Yo me iré como si un largo viento me chupara hacia atrás...»

Yo me iré como si un largo viento  
me chupara hacia atrás,  
hacia las sombras, hacia las fuentes mismas  
de la vida.  
Pero tú, entonces, dónde te quedarás. En qué  
lejana orilla separado.  
De qué verdad, de qué dolor mi lengua amarga

<sup>49</sup> UCEDA, J., *En el viento, hacia el mar...*, p. 129.

<sup>50</sup> GRIMAL, P., *Diccionario de mitología griega y romana*, Madrid, 2010, p. 373.

<sup>51</sup> UCEDA, J., *En el viento, hacia el mar...*, p. 131.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 131.

<sup>53</sup> El mito explica como Antígona se rebela ante la imposición del rey Creonte de no dar sepultura a su hermano Polinices. «Antígona se negó a cumplir esta orden. [...] y vertió sobre el cadáver de Polinices un puñado de polvo, gesto ritual que bastaba para cumplir la obligación religiosa. Por este acto piadoso fue condenada a muerte y encerrada viva en la tumba de los Labdácidas, de quienes descendía. Se ahorcó en su prisión». GRIMAL, P., *Diccionario...*, p. 33.

<sup>54</sup> NAVARRETE NAVARRETE, M. T., *La obra literaria de Julia Uceda...*, p. 117.

<sup>55</sup> UCEDA, J., *En el viento, hacia el mar...*, p. 149.

<sup>56</sup> *Ibidem*.

<sup>57</sup> SÁNCHEZ DUEÑAS, B., «Julia Uceda, una poeta...», p. 84.

<sup>58</sup> LAÍN ENTRALGO, P., «El espíritu de la poesía española contemporánea», Alicante, 1948, edición digital a partir de *Cuadernos Hispanoamericanos*, 5-6 (1948), p. 36. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcx6594>, consultado el 07-08-2018.

tendrá que convencerte.  
De qué sangriento sol o que silencios duros  
me llenarán la boca.  
Bajo qué ruedas de sombríos ramos  
me quemarán los ojos...  
Cómo podré decirlo cuando mi sangre  
inmóvil no responda.  
Si tendré que romperme en dos pedazos, yo,  
la sola soledad que camina...  
Y rota, qué trozo seré yo y cual no-yo.  
Y dónde estarás tú. Y a dónde habré de irme  
no sabiendo  
si junto a Dios hay pájaros o sombras<sup>59</sup>.

El amor presenta en el poema una dimensión que supone la sublimación existencial. Es decir, la vida, la propia existencia e incluso la propia muerte no tienen ningún sentido si no es en relación con el amor al otro. En él, el sujeto lírico parece estar seguro de la existencia de Dios, no obstante, la visión que se ofrece del creador no es del todo amable, pues la incertidumbre frente a lo que depara la eternidad tras la muerte se pone de manifiesto en los tres últimos versos de la composición. Además, de acuerdo con Navarrete vemos en los versos anteriores que:

«También reflexionan sobre la existencia y la identidad. Dicho de otra manera, si el amor es uno de los grandes temas de *Mariposa en cenizas*, este concepto integra a otros como el descubrimiento del prójimo a través del personaje del amado o el disfrute de la plenitud vital a través del amor»<sup>60</sup>.

En relación con este motivo, el poema que considero que centra la obra es el que lleva el título homónimo al libro. De este poema llama especialmente la atención el tono epistolar en el que está escrito, cuyo destinatario es Dios, algo que advierte Navarrete en su investigación<sup>61</sup>. En esencia, el poema es un desgarrado grito existencial, pues en él el sujeto lírico se dirige a Dios con un claro matiz desafiante: «Tú, Dios, para matarme/para volverme a Ti y a la sombría/cuna de donde vine, has de abrasar mis alas/y desatarme en nube pálida de ceniza/y aplastarme en la luz última de una tarde»<sup>62</sup>. Esta consideración puede evidenciarse a través del léxico, la fuerza expresiva de estos versos recae en los infinitivos: «abrasar», «desatarme», «aplastarme», así como en el sustantivo «alas». No obstante, este desafío, no supondrá la extinción del sujeto lírico tras su muerte, tal y como parece anunciarse en la primera estrofa del poema,

sino que implicará «la transformación del yo poético»<sup>63</sup>, de ahí que no se aprecie en él ningún atisbo de debilidad o miedo frente al devenir existencial.

Por otro lado, el poema es significativo porque la tradición literaria se hace presente en él, pues las imágenes románticas se entrelazan con las modernistas, tal y como se pone de manifiesto en los siguientes versos: «Y yo he de bailar,/con mi vestido gris de polvo y niebla,/frente al cielo amarillo y el sol frío,/sobre tus rosas y arrayanes muertos,/arrastrando mis alas desgarradas/igual que un breve cisne de las flores»<sup>64</sup>. Asimismo, la importancia de este poema reside en el hecho de que en él se recogen distintos motivos que se repetirán y serán una constante en esta primera etapa lírica ucediana y que tienen una clara evocación existencial, como son la muerte y las alas.

La figura de Dios es esencial en *Extraña juventud*. En ella vemos que, respecto a *Mariposa en cenizas*, la imagen de la divinidad ha sufrido una evolución, recrudesciéndose en sus apariciones. Menciono, en primer lugar, los poemas en los que Dios aparece de forma explícita. En «El acusado», los siguientes versos son una clara reivindicación de las injusticias de un régimen que utiliza a Dios como pretexto y guía de sus despiadadas actuaciones: «qué mirada es culpable. Le señalan la frente:/creó un Dios. Le señalan lo más limpio del pecho,/.../y le indican su sitio: una soga pendiente./Oye una voz unánime: 'Es Dios quien te lo manda'»<sup>65</sup>. En el poema «Diáspora» leemos una metáfora pura que pone de manifiesto el sentir de la poeta respecto al creador: «Una mano aburrida me ha dejado en el suelo»<sup>66</sup>. También en «Aniversario en tres tiempos» aparece la figura de Dios y, a través de su presencia, el sujeto lírico realiza una fuerte crítica al régimen franquista. La encontramos en tres ocasiones y la primera de ellas tiene una interpretación similar a la del poema «El acusado»: «destruyendo/puentes de manos y palabras/previendo/en el nombre de Dios/(Ay, Dios, cojo tu nombre/del barro y lo levanto al recuerdo más puro),.../Odios...Oh, Dios, dónde tus manos/para crear, de barro, un hombre nuevo»<sup>67</sup>. Los versos finales son conmovedores, el calambur sitúa en primer lugar en el verso la consecuencia de que Dios no actúe como árbitro en el universo, llevando a la rivalidad en la humanidad. El poema «Los ojos» remite también a la deidad a través de la interrogación retórica: «¿Dónde está Dios? Se fue con los traperos/[...]/Vivir sin esperanza: dioses

<sup>59</sup> UCEDA, J., *Mariposa en cenizas*..., pp. 25-26.

<sup>60</sup> NAVARRETE NAVARRETE, M. T., *La obra literaria de Julia Uceda*..., p. 64.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>62</sup> UCEDA, J., *Mariposa en cenizas*..., p. 33.

<sup>63</sup> NAVARRETE NAVARRETE, M. T., *La obra literaria de Julia Uceda*..., p. 61.

<sup>64</sup> UCEDA, J., *Mariposa en cenizas*..., p. 33.

<sup>65</sup> UCEDA, J., *En el viento, hacia el mar*..., p. 95.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 101.

<sup>67</sup> *Ibid.*, pp. 104-105.

nuevos/jocundos./Dioses para vosotros/que sabéis que no existen»<sup>68</sup>. De acuerdo con José Luis Fernández<sup>69</sup> podríamos interpretar estos versos considerando que: «con este plural pagano («los dioses») que recuerda la poesía de Hölderlin, señala Heidegger la experiencia más inmediata de la divinidad, su sustraerse a la presencia, su falta»<sup>70</sup>. Y es, precisamente, lo que muestra Uceda en este poema, el sujeto lírico anhela esta presencia de la divinidad, a la que remite Fernández, ante la dura situación de España «y un dolor/ se posa aquí y allá,/dueño del tiempo»<sup>71</sup>, no obstante, el hecho de que Dios no se manifieste no indica que no esté, o más bien, que su lugar no sea usurpado, de ahí el título del poema y los versos finales, en los que aconseja al hombre de su tiempo: «Tened cuidado. Un nuevo rostro serio,/un múltiple rostro grave,/os mira./Os mira, os mira, os mira sin piedad./Fríamente os contempla/y escribe»<sup>72</sup>. Otro poema en el que encontramos la figura de Dios es «Respuesta a las brujas», y la interpretación generalizada entre la crítica acierta a ver en el poema una defensa por parte del sujeto lírico de un amor que transgrede las normas de lo establecido. No obstante, considero que subyace en esta composición una crítica mordaz a la doble moral de la sociedad de la época y quizás también, en cierto modo, se oponga a los postulados de la Iglesia, encarnados en las «Comadres de mi pueblo,/brujas de cera, nidos de susurros»<sup>73</sup>[...] «Vuestro diablo está por los estómagos»<sup>74</sup>. Estos versos, junto con la simbología religiosa que impregna todo el poema: «echad agua bendita/en mi almohada.[...]»<sup>75</sup> y, más adelante, «Yo rezaré un responso por vosotras/me contempláis en grupos de cadáveres/y os santiguáis...-[...]»<sup>76</sup> refuerzan mi interpretación. El sujeto lírico se defiende, finalmente, de los juicios de las beatas afirmando: «Dios no se enfada, brujas,/pero rezad por mí; por tanta dicha—»<sup>77</sup>. El último de los poemas en que aparece la divinidad en *Extraña juventud* lleva por título «Dios», con el que Uceda concluye el poemario. La perspectiva con la que el sujeto lírico aborda la existencia del creador supone un cambio de tono respecto al resto del libro, en la línea de lo que afirma Payeras Grau: «El nombre de Dios está muy presente en la obra de Uceda dibujando un escenario de búsqueda espiritual, de diálogo con el misterio de la existencia, desde una profunda libertad

interior y sin sumisión a códigos religiosos»<sup>78</sup>. Esto se aprecia en los últimos versos del poema: «No vendrán a robarme/la esperanza ganada./Ni lágrimas ni pan/serán amargos en mi boca./Dios/pasará por mis ojos»<sup>79</sup>.

La presencia de Dios es también significativa en *Sin mucha esperanza*, obra en la que aparece en dos ocasiones. La primera de ellas es en el poema dedicado a la cantante Edith Piaf, cuya conmovedora historia es tomada por Uceda como trasunto de la vida de todas aquellas personas inocentes que tuvieron un destino similar al de la cantante, una existencia sin esperanza condicionada y trágica desde la infancia. No obstante, a pesar de que la forma como Dios irrumpe en este poema es dura, la crítica se cierne contra el ser humano: «Te han condenado como/si Dios no fuese amor [...]»<sup>80</sup>. Los versos finales muestran cómo el infierno de la cantante fue su propia historia, por lo que la existencia junto a Dios será su verdadera vida, de ahí que haya una esperanza de bienestar para ella en la eternidad: «[...]Ahora/es cuando cantas en la inmensa calle/de Dios, alegremente,/Edith *mystère* Piaf»<sup>81</sup>. La segunda ocasión en que encontramos la figura de Dios es en el poema «Hay un rostro detrás de la sombra». De nuevo Uceda retoma el tono epistolar en la primera y segunda estrofas de esta composición para hacer una dura crítica al creador, al que interroga sobre la humanidad moldeada por él: «(Pobre gloria Tu gloria si lo hiciste/para ella). Debes de sentir náuseas/profundas de ese vaho/que sube hasta Tus círculos./¿Reconoces Tu obra?¿Firmarías/Tus palabras: esas/que dicen que Tú has dicho?»<sup>82</sup>. En las estrofas tercera y cuarta se da un distanciamiento del sujeto lírico respecto a la deidad. Con el uso de la tercera persona el yo poético acusa a Dios de permanecer impasible ante las desgracias humanas: «Para ese Dios burócrata/no merece la pena/ el dolor de este mundo./Y sin embargo/de nada sirve lo que yo sospeche:/ellos dicen que hablan por Tu boca»<sup>83</sup>. El verso final es demoledor, poniendo de manifiesto, en la línea de los poemas «Un seguro apellido» y «El acusado» de *Extraña juventud*, que muchos de los abusos del régimen franquista estuvieron amparados en la ley divina, de ahí el uso del pronombre personal: «ellos» con el que se refiere la poeta a quienes

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>69</sup> FERNÁNDEZ CASTILLO, J. L., *El ídolo y el vacío La crisis de la divinidad en la tradición poética moderna Octavio Paz y José Ángel Valente*, Madrid, 2008. A pesar de que Fernández centra su tesis doctoral en el estudio de las obras de Octavio Paz y José Ángel Valente, considero pertinente traer sus consideraciones a la obra de Uceda.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>71</sup> UCEDA, J., *En el viento, hacia el mar...*, p. 107.

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 108.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 121.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>76</sup> *Ibidem*.

<sup>77</sup> *Ibidem*.

<sup>78</sup> PAYERAS GRAU, M., «Julia Uceda ante su tiempo. A propósito de *Extraña juventud*», *Prosemas. Revista de estudios poéticos*, 2 (2016), p. 98.

<sup>79</sup> UCEDA, J., *En el viento, hacia el mar...*, p. 126.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 157.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 158.

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 159.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 160.



ejercían la opresión en la España de su tiempo. Navarrete afirma en este sentido que para Uceda «la religión es una más de las capas que oculta la atrocidad de la posguerra»<sup>84</sup>. El segundo de los motivos en el que debemos reparar es el silencio en relación, por un lado, con la figura de Dios y, por otro, con la imposibilidad de decir que nos lleva a poner de relieve la importancia de las palabras. En la primera de las interpretaciones, debemos atender a la intensificación de la presencia de Dios a través de su silencio. En esta línea, podemos apoyarnos en las siguientes palabras de Charles Moeller, quien a mediados del siglo XX afirmaba:

«En cierto sentido, Dios nos habla sin cesar. En otro sentido, guarda silencio. [...] Hay periodos en los que los hombres notan con más claridad la aparente ausencia de Dios en el mundo. Este es uno de esos periodos. Nuestro siglo, tiempo de apocalipsis, se ahoga bajo la plétora de falsos profetas. Comenzamos a ver con qué leña se calientan esos señores. No queremos ya nada con ellos. [...] Ya se ha dicho: vivimos la hora veinticinco, la hora en que ni un Mesías podría ya salvarnos.[...] Silencio de Dios: otra expresión para significar la absurdez del universo. ¿Será el hombre una «pasión inútil»?»<sup>85</sup>

Podemos ver la figura de Dios rodeada de este silencio al que se refiere Moeller, en poemas como «Querido hermano» de *Extraña juventud* en el que asistimos al dolor del sujeto lírico por la pérdida de un hermano. El yo poético toma conciencia existencial a través del vacío que deja esta muerte, que se ha llevado consigo la posibilidad de creer, de ahí la forma como aparece Dios en el poema: «Si algunas veces siento que me falta un pedazo/de la tierra que piso, de la sangre que llevo,/de una parte de Dios, extraña y silenciosa,/pienso si se habrá ido contigo por el mundo/dejándome este hueco en la frente perpleja»<sup>86</sup>. En «Díaspota», de la misma obra, aparece también este silencio de Dios: «esperando, esperando...Huyendo de los largos/reflectores que arrancan a Dios de su silencio»<sup>87</sup>. Payeras Grau afirma sobre este poema: «Por más que algunas veces parezca que se establecen vínculos conceptuales con el clima moral de la España franquista, el poema va en otra dirección que apunta a cuestiones existenciales y metafísicas que zarandean la identidad de la hablante poética»<sup>88</sup>.

Por otro lado, además del silencio de Dios, encontramos en esta primera etapa de Uceda composiciones en las que

se revela lo que he considerado como segunda interpretación del silencio, la imposibilidad de decir, asunto tratado también por numerosos poetas de su generación. Debemos resaltar en este sentido que, si bien la propia Uceda reconoce que su escritura no nace de un propósito místico, sí ocurre que, en la mayoría de ocasiones, sus poemas surgen como fruto y resultado de una inspiración que no es sino trasunto de su propio sentir existencial. Y a esta inspiración se llega a través del silencio<sup>89</sup>. Conviene leer la siguiente consideración de María de los Ángeles Hermosilla Álvarez quien en relación con esta cuestión expone:

«De este modo, se pone de relieve la insuficiencia del lenguaje para transitar por caminos no hollados, al margen de las reglas convencionales y, en ese momento, es cuando el silencio acude al encuentro de lo innombrable, como sucedía en el discurso de la mística heterodoxa»<sup>90</sup>.

En las obras que estudiamos hay múltiples evidencias de este silencio al que se ve abocado el sujeto lírico porque se vale de él para transmitir aquello que es imposible mediante el lenguaje. Empezando por *Mariposa en cenizas*, en los versos que aparecen a continuación de la composición «Un silencio de sal para la boca» el yo poético expone en un primer momento que el silencio es aquello a lo que se reduce su existencia: «Un silencio de sal para la boca,/un agua casi llanto de encendida,/ortigas por la piel, lecho de roca/es todo lo que tengo de por vida»<sup>91</sup>. Sin embargo, este silencio llevará al mismo sujeto lírico a descubrir, tal como se muestra más adelante en el poema, sus ansias de vuelo, luego supondrá el reconocimiento de una existencia baldía, salvada únicamente a través del amor, que se le presenta como un imposible: «Llevo por ella un ronco y triste beso/que corre de mis pies a mis pestañas/y por mis venas salta, loco y preso./Nada te pido. Muerdo en mis entrañas/mi soledad, mi sal, mi aburrimiento,/mi corazón ahogado en telarañas»<sup>92</sup>. Las ansias de vuelo a las que remito se verán frustradas y reducidas de nuevo a ese silencio que había llevado al yo poético a la reflexión existencial: «Y destruida ciegamente vuelo/sin vida ya, sin muerte. Solo viento./Creciéndome en silencio y en ternura/con la sombra lejana por el suelo:/girando siempre en mi desierta altura/como un pálido pájaro de hielo»<sup>93</sup>. Otros versos en los que aparece este mismo motivo corresponden al poema «Cuatro»: «Yo te estaré esperando al borde del silencio./[...]/Y todo mi silencio florecerá de

<sup>84</sup> NAVARRETE NAVARRETE, M. T., *La obra literaria de Julia Uceda...*, p. 123.

<sup>85</sup> MOELLER, C., *Literatura del siglo XX y cristianismo. El silencio de Dios*, GARCÍA YEBRA, V. (trad.), Madrid, 1970, pp. 23-24.

<sup>86</sup> UCEDA, J., *En el viento, hacia el mar...*, p. 100.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 101.

<sup>88</sup> PAYERAS GRAU, M., «Julia Uceda ante su tiempo...», p. 97.

<sup>89</sup> Uceda reconoce a Sánchez Dueñas en su entrevista: «Soy consciente de que soy yo quien está reflejada en la escritura y que es algo que se me revela. No me atrevería a decir que es algo místico, pero es algo inconsciente, inmanente e interior que busca salida por medio de la palabra. Después, la conciencia puede aclarar el pensamiento y dotarlo de forma orgánica por el lenguaje», SÁNCHEZ DUEÑAS, B., «Julia Uceda, una poeta...», p. 82. Se pone de manifiesto en esta cita la importancia de la palabra como creadora de la propia identidad, gracias a la cual poder expresar el sentir vital de la autora. Por otro lado, en relación con el silencio Uceda proferirá: «Lo que sí puedo decir es que me gusta escribir en soledad; en silencio», *Ibidem*.

<sup>90</sup> HERMOSILLA ÁLVAREZ, M. A., «Silencio y poesía: el misticismo en la lírica española de autoría femenina», *Ámbitos. Revista de estudios de Ciencias Sociales y Humanidades*, 33 (2015), p. 21.

<sup>91</sup> UCEDA, J., *Mariposa en cenizas...*, p. 19.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>93</sup> *Ibidem*.

extrañas/palabras olvidadas,/quedándose mi yo de ahora arrodillado/frente a mi yo de entonces, trascendente/de amanecer y de estrella»<sup>94</sup>. El poema «Mis manos, mis labios» recoge la palabra «silencio» en cinco de sus catorce versos algo que, reforzado por el lenguaje que utiliza, revela el desgarró de un sujeto lírico que posiblemente sufre el desamor:

Podaré mis manos  
con tu silencio.  
Sellaré mis labios  
con tu silencio.  
Quemaré mi cuerpo  
con tu silencio.  
Volverás un día  
de agosto o enero.  
Buscando los vivos  
hallarás los muertos.  
Seguirá tus pasos  
un largo silencio.  
Tu largo, tu enorme  
terrible silencio»<sup>95</sup>.

En el poema, «Canción de cuna» se presenta este asunto como imposibilidad y frustración, en este caso en relación con una maternidad que no llegará. Podemos comprobarlo en la siguiente estrofa: «Estáis siempre en el fondo de los altos silencios/en las tardes paradas, en los versos inciertos,/en la voz de la rosa y en la cruz de mi piel;/pero nunca, hijos míos, os habré de mecer»<sup>96</sup>.

Por otro lado, en *Extraña juventud* aparece este motivo en numerosas ocasiones, aunque debemos interpretarlo en relación, no solo con la imposibilidad de decir derivada de la inefabilidad de algunas experiencias de la propia existencia, como se ponía de manifiesto en la cita de Hermosilla, sino en consonancia con la fuerte censura presente en la época. El sujeto lírico femenino es muy consciente de esta situación. En «Casas bajo la lluvia» este silencio existencial muestra la circunstancia de la España de la época. Así, leemos en los versos finales: «Pueblos bajo las lágrimas/ silenciosas de España»<sup>97</sup>. En «Querido hermano», encontramos un verso en el que el sujeto lírico deja también entrever lo que afirmo: «Un aire de silencio

nos vela la palabra»<sup>98</sup>. En «Diáspora» se recrudece aún más esta crítica y el sujeto lírico incluye a sus coetáneos profiriendo: «encadenada a un ansia de palabras prohibidas,/ de palabras que esperan la señal para el grito/[...]Es como si entre todos estuvieran ocultas/y viviéramos una consigna de silencio»<sup>99</sup>. En esta misma línea, *Sin mucha esperanza* recoge también poemas relacionados con esta imposibilidad de decir relacionada con la falta de libertad en España. En «Una patria se ve desde la cumbre», el sujeto lírico, a pesar de reconocer la realidad existencial de su país, pronuncia: «Lo que os voy a decir es como un grito./Y es urgente esta forma entrecortada/[...]No puedo precisar en dónde/ comenzó todo: hace edades o siglos/(siglos o edades/de irrompibles silencios)»<sup>100</sup>. Más adelante en el poema leemos versos que ponen de manifiesto este reconocimiento del sujeto lírico femenino preso en el mundo: «Entonces supe/ que no era libre;/que nunca nadie/había sido libre»<sup>101</sup>. Este poema es muy trascendental y de él reconoce Navarrete que es: «el poema que mejor refleja la posición ideológica de Uceda y su esfuerzo por conquistar una existencia que considera arrebatada por la posguerra»<sup>102</sup>.

En líneas anteriores decía que esta segunda interpretación del silencio estaba ligada a la importancia de las palabras en relación con la construcción de la identidad. Considero oportuno reconocer que Uceda es gran conocedora de la tradición judeocristiana, lo que nos permite descubrir en poemas, como los que veremos a continuación, la influencia bíblica en su obra. En este sentido, hemos de remitir a la magnitud de la palabra que designa y, en consecuencia, crea<sup>103</sup> y, más concretamente, a la identidad que confiere el nombre propio. Distintos son los pasajes en los que se recoge la historia de personajes de relevancia para la fe cristiana en los que el mismo Dios, a través de revelaciones, o Jesucristo, hecho carne, cambia el nombre del personaje en cuestión para simbolizar que su naturaleza y su identidad han cambiado y ocupan un nuevo lugar en el mundo<sup>104</sup>. Por otro lado, debemos también prestar atención a la importancia de la palabra en la filosofía existencialista. En este sentido, Rubén Muñoz Martínez, en su tesis doctoral diserta sobre la significación de la palabra para Heidegger y acierta a afirmar que:

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>97</sup> UCEDA, J., *En el viento, hacia el mar...*, p. 98.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 100.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 101.

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 166.

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 168.

<sup>102</sup> NAVARRETE NAVARRETE, M. T., *La obra literaria de Julia Uceda...*, p. 122.

<sup>103</sup> Debemos recordar como empieza el Capítulo I del Evangelio de Juan: «En el principio existía la Palabra y la Palabra estaba junto a Dios y la palabra era Dios. Ella estaba en el principio junto a Dios. Todo se hizo por ella y sin ella no se hizo nada» (Jn. 1, 1-3), versículos en los que se pone de manifiesto la importancia de la palabra en la Escritura.

<sup>104</sup> Del Antiguo Testamento, conviene destacar el caso de Abrán, a quien Dios cambia su nombre por el de Abraham, para simbolizar la alianza que hizo con él (Gn.17, 4-5). También a su mujer, Saray, la llama Sara, poniendo de manifiesto que será madre la que era estéril (Gn. 17, 15-16). Similar es el caso de Jacob, a quien Dios pone por nombre Israel tras mostrarle su fortaleza ante los hombres (Gn. 32, 29). En el Nuevo Testamento, un caso que merece ser resaltado es el de Simón, llamado por Jesucristo Cefas, que significa «piedra» (Jn. 1, 42), discípulo mártir que tuvo un papel crucial en la historia de la Iglesia por ser el primer Papa.

«El hombre se expresa a través de la palabra, éste es el elemento que le permite comunicarse y mostrar sus pensamientos, sensaciones, sentimientos, etc. acerca de lo que le rodea y sucede. Las experiencias externas e internas que le acontecen son expuestas o pensadas internamente “en-palabra” y consecuentemente “en-lenguaje”, por lo que podríamos hablar del hombre como “el-ser-en-lenguaje”. (p. 20) [...] Con el lenguaje y la palabra el hombre muestra, hace ver, su modo de instalación “en-el-mundo”» (p. 22)<sup>105</sup>.

Teniendo en cuenta ambas consideraciones comenzamos haciendo mención a los versos finales del poema «Mariposa en cenizas», en los que muestra la poeta este dilema, que es una constante en la poesía de esta primera etapa. En este caso la palabra a la que se refiere es el nombre propio del que afirma: «Cuando tuvo mi nombre un lugar en el aire/y me llamaron «Julia» para hacerme más sitio»<sup>106</sup>. Se pone aquí de manifiesto la necesidad del sujeto lírico de saberse mencionada, pues su nombre es lo que la sitúa en el mundo. En el poema «Las hachas» también aparece este mismo asunto, aunque se aborda desde otra perspectiva. El sujeto lírico remite a que no será necesario que el amado recuerde su nombre para amarla, la reconocerá sin más. La identidad queda difuminada en los siguientes versos, pues la concreción del amor supera a la identidad individual: «y me conocerás –y nos conoceremos–/sin recordar mi nombre, como a algo perdido en otra vida/que tampoco recuerdas»<sup>107</sup>. Como puede comprobarse, la aparición del nombre propio en estos versos se contrapone a la interpretación que tenía en el poema «Mariposa en cenizas», en él asistimos a la importancia de los sentidos, a la materialización del amor en cualquier realidad susceptible de evocar al amado, en la línea del poema «Las hachas»: «Yo te amaré también –en árbol<sup>108</sup> o en pájaro–»<sup>109</sup> lo que despoja al nombre propio de su principal característica, la de conferir identidad al yo poético. En «Canción de cuna», este asunto del nombre propio se entrelaza con la maternidad, otro tema del que se ocupa Navarrete y que es muy relevante en este poemario porque no es una constante poética, sino que lo abandona tras su primera etapa<sup>110</sup>. El poema tiene cierto tono triste por la frustración ante el anhelo no conseguido. Uceda tenía treinta y cuatro años cuando

se publica este libro, por lo que ser madre era aún posible, sin embargo, el sujeto lírico muestra esta aspiración como algo muy lejano. En él aparece el nombre en tres ocasiones: «Tenéis cada uno un nombre escrito en una estrella,/[...] / Os llevo de la mano diciendo vuestros nombres,/ [...] / Seguirán vuestros nombres en las altas estrellas»<sup>111</sup>.

La trascendencia de las palabras es indiscutible en *Extraña juventud* porque adquiere una nueva dimensión vinculada al estudiado concepto de «extrañeza» que se plasma en la obra de la poeta y, especialmente, en este poemario. En este sentido Payeras Grau afirma que:

«La poesía proporciona a la autora un medio válido de autoconocimiento. La palabra es un camino para explorar la psique individual, así como para analizar las relaciones del yo con la realidad objetiva. En esta encrucijada, la «extrañeza» como reflejo de la experiencia vital cobra fuerza»<sup>112</sup>.

Las distintas perspectivas de las que nos habla Payeras se ponen de manifiesto en versos como «Quién puede asegurarme que no soy sólo un nombre»<sup>113</sup> del poema «Diáspora», en los que el sujeto lírico refleja la inseguridad ante su propia existencia que, por otra parte, no es capaz de revelar con palabras. Su yo interior parece estar alejado de la realidad en la que vive, dicotomía que se evidencia desde el título. En esta misma línea, el poema «El secreto» muestra también a un sujeto lírico, trasunto de la propia poeta, que no se ubica dentro de los parámetros sociales en los que vive, «No me conozco en mí/ni me conozco/cuando me llaman: Julia./Julia...¿Quién eres? Dónde/ estás, por qué túnel/has huido.[...]»<sup>114</sup>. En los primeros versos del poema la escritura se plantea como prosopopeya desligada de intención controlada por el sujeto lírico, como una fuerza superior que la arrastra a plasmar una realidad que no se corresponde con su existencia: «Os alejáis de nuevo –libros, papeles, líneas/de lo real- huís bajo el ruido/circundante. Me volvéis a las sombras»<sup>115</sup>. Esta desubicación existencial va más allá en el poema «La trampa», en el que aparece otro asunto fundamental en relación con las palabras y la escritura que no es otro que su condición de mujer, reconocida por el sujeto lírico en los siguientes versos: «Julia

<sup>105</sup> MUÑOZ MARTÍNEZ, R., *La significación ontológica de la palabra en Heidegger*, Tesis doctoral inédita, Universidad de Sevilla, 2008, pp. 20-22.

<sup>106</sup> UCEDA, J., *Mariposa en cenizas...*, p. 34.

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>108</sup> Por otro lado, no debemos eludir la presencia del árbol en este verso, pues sobre este símbolo diserta Miguel Ángel Martínez Perera en su tesis doctoral, subrayando que representa el desarraigo de los poetas de la que llama «la promoción existencial», refiriéndose a la poesía de posguerra. El árbol «violentamente arrancado de su medio vital e histórico, lucha con desesperación por hincar sus raíces y recobrar su vertebración circunstancial. [...] El desarraigo existencial significa, por un lado, una cosmovisión universal atemporal que atiende a la manera de concebirse el individuo frente a la especie; es una filosofía de la vida que concede preponderancia a la existencia y deja en un segundo plano a esencialismos idealistas». MARTÍNEZ PERERA, M. A., *Motivos religiosos en la poesía existencial española de posguerra (1939-1952)*, Las Palmas de Gran Canaria, 2008, p. 366.

<sup>109</sup> UCEDA, J., *Mariposa en cenizas...*, p. 29.

<sup>110</sup> NAVARRETE NAVARRETE, M. T., *La obra literaria de Julia Uceda...*, pp. 67-68.

<sup>111</sup> UCEDA, J., *Mariposa en cenizas...*, p. 40.

<sup>112</sup> PAYERAS GRAU, M., «Julia Uceda ante su tiempo...», p. 96.

<sup>113</sup> UCEDA, J., *En el viento, hacia el mar...*, p. 101.

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 118.

<sup>115</sup> *Ibidem*.

Uceda, qué has hecho de tu sombra./Mujer sin huella, cuerpo/sin apellido,[...]Mujer con los brazos mojados/en el antiguo corazón de un cuento/con las espaldas frente al Todo/y las pupilas derribando miedos»<sup>116</sup>. Podemos interpretar estos versos, siguiendo las consideraciones de Payeras en relación con el poemario, quien reconoce que: «su disidencia ideológica del franquismo, su desapego hacia los grupos que podían decidir la visibilidad literaria, su marginación artística y académica en razón de género, etc., fundamentan biográficamente la condición de «extraña» que la autora se atribuye»<sup>117</sup> y que queda patente en el sentir del yo poético. En esta misma línea, debemos aludir al poema «La caída», composición interpretada muy certeramente por la crítica<sup>118</sup>. Propongo de él una nueva lectura, que complementa las hasta ahora presentadas, siguiendo las claves que la propia autora desvela en una entrevista con Benegas que Navarrete recoge en sus estudios<sup>119</sup>. Los versos en los que me centro son los siguientes:

Hay que ir demoliendo  
poco a poco la sombra  
que vemos. Que nos dieron.  
Que nos dijeron «eres».  
[...]  
Y es preciso que  
en una noche todo arda  
-el «eres», el «seremos»-  
y el terror polvoriento  
nos muestre su estructura.  
[...]  
Destruir esos «yo» que nos presentan  
una hilera de sombras agotadas<sup>120</sup>.

Vemos como el «yo lírico» se apela a sí mismo, proponiéndole a su «otro yo» que se constituya nuevamente, renaciendo, tras destruir todos los prejuicios que lo han conformado, exhortándolo, de este modo, a que tome conciencia de sí para que pueda aflorar su propia identidad. Son fundamentales estos versos, pues remiten a la conciencia social. Podría afirmarse que Uceda lanza un grito a la humanidad y a sus compañeras escritoras, como trasunto de sí misma, animándolas a rebelarse y a buscar su libertad a través de la escritura. En este sentido hemos de prestar atención a las siguientes palabras de la autora:

«Una manera de aceptarnos a nosotros mismos y de asumir y construir nuestra propia imagen, o la imagen que

de nosotros quede, para el futuro. [...] Y es que la poesía es también una forma de libertad: al escribir estamos solas o escribimos sobre la soledad o cualquier otra experiencia que es exclusivamente nuestra. Y parece que alrededor surgen paredes protectoras de las presiones de cada día y nuestras experiencias, sin que nadie interfiera, están ante nosotras y podemos hablar de ellas en libertad»<sup>121</sup>.

A través de esta declaración de Uceda podemos comprender la magnitud de sus poemarios y advertir lo que en ellos se resalta. Para la poeta escribir poesía es alzarse contra la palabra convencional en pos de la búsqueda de la identidad femenina y de alcanzar la esencia de las cosas, el conocimiento puro y verdadero de aquello que nos rodea. Por otro lado, sus poemas son el engranaje que modela sus pensamientos y le permiten alcanzar esa libertad de la que habla. En ella descubrimos cómo escribir es una particular forma de escapar y sobrepasar al mundo, sublimando la vida, la historia individual cotidiana, llegando a alcanzar algo que solo es posible a través de la palabra escrita, la inmortalidad.

Por último en relación con el tratamiento de este motivo debemos detenernos en la importancia de las palabras y su vinculación con la simbología del pájaro ya que, tal y como estudia José Luis Fernández, este símbolo está estrechamente unido a la mística y considero fundamental estudiarlo por ser un motivo muy recurrente en la obra ucediana. Fernández afirma que el pájaro:

«Es, ante todo, símbolo del estado más elevado del místico, culminación del éxtasis, alcance de un plano de consumada ligereza, libertad y descondicionamiento. Imagen ejemplar del contemplativo para Juan de la Cruz, que como un pájaro solitario ha de subir a lo más alto, alejarse de toda atadura y aprender a volar en lo abierto.[...] La palabra ha de convertirse en lo que en la tradición hebrea se denomina la «lengua de los pájaros»»<sup>122</sup>.

De acuerdo con la relación que establece Fernández del ave con la palabra, vemos como la imposibilidad de decir se nos presenta en *Extraña juventud*. Así, en el poema «Díspora», al que ya hemos hecho mención, encontramos: «No sé si son palabras o sueños lo que llevo,/ni quién es ese pájaro que oscuramente huye/cuando amanece.[...]»<sup>123</sup>, por otro lado, en «Ved a un hombre» leemos: «y oscuros pájaros sin voz»<sup>124</sup>. En el poema «En la orilla» aparece:

<sup>116</sup> *Ibid.*, p. 124.

<sup>117</sup> PAYERAS GRAU, M., «Julia Uceda ante su tiempo...», p. 94.

<sup>118</sup> Véase PAYERAS GRAU, M., «Julia Uceda ante su tiempo...», p.101 y NAVARRETE NAVARRETE, M. T., *La obra literaria de Julia Uceda...*, pp.85-86.

<sup>119</sup> BENEGAS, N., «Entrevista a Julia Uceda», *Quimera*, 236 (2003), p. 58, citada por NAVARRETE NAVARRETE, M. T., *La obra literaria de Julia Uceda...* p. 86.

<sup>120</sup> UCEDA, J., *En el viento, hacia el mar...*, p. 96.

<sup>121</sup> UCEDA, J., «Poética», en UGALDE, S. K., *En voz alta. Las poetisas de las generaciones de los 50 y los 70. Antología*, Madrid, 2007, pp. 136-137.

<sup>122</sup> FERNÁNDEZ CASTILLO, J. L., *El ídolo y el vacío...*, p. 360.

<sup>123</sup> UCEDA, J., *En el viento, hacia el mar...*, p. 101.

<sup>124</sup> *Ibid.*, p. 102.



«Después se le quedaron como pájaros yertos»<sup>125</sup>, verso que evoca la importancia del ave en la tradición literaria como heraldo de muerte. En *Mariposa en cenizas* encontramos esta interpretación en algunos poemas, mientras que en otros, su aparición deja entrever que el sujeto lírico tiene la posibilidad de alcanzar aquello que persigue<sup>126</sup>.

La relación del pájaro y las palabras se manifiesta también en *Sin mucha esperanza*. Así, en el poema «Ananké», con el que se inicia la obra, aparece: «Ya no podríamos gritar./Nuestra voz tiene plumas y sueño./Es un inmenso pájaro,/un pájaro angustiado»<sup>127</sup>. Se pone de relieve en estos versos el sentir del yo poético que lanza un grito imposible contra la censura que imperaba en la época y sus consecuencias. En «Hablo de la infancia» aparecen «pájaros silenciosos/que viajan sin ruido»<sup>128</sup>, metáfora pura de los sueños de un sujeto lírico que recuerda con nostalgia su niñez. Por último, la imposibilidad de decir queda patente en «Elegía sobre el tiempo», en versos como: «Durante noches y silencios,/adiviné en el peso de los huecos vacíos/toda su queja y su protesta muda [...] El fuego,/abrasando sus lenguas,/iluminaba otra verdad, más honda,/que decir no podían»<sup>129</sup>, el existencialismo se sitúa en la base de este poema. En este caso reconocemos que: «No podemos olvidar, por otra parte, la insistencia con que la autora ha reiterado la importancia que para ella tuvo la lectura de Camus»<sup>130</sup>. El poema refleja la circularidad de la vida humana en la línea de *El mito de Sísifo*<sup>131</sup>, obra en la que Camus pone de relieve el absurdo de la existencia del hombre, quien inútilmente lucha por su vida para encontrarse en el punto del que partió, tal como revelan los versos del poema que estudiamos. No obstante, para interpretar correctamente el poema debemos partir de las palabras de Navarrete, quien afirma que:

«‘Elegía sobre el tiempo’ plantea otra relación entre el exiliado y la patria. Uceda repara en aquellos exiliados que volvieron a España después de la guerra civil, perdonando los excesos del bando nacional y renunciando a su ideología republicana. ‘Elegía sobre el tiempo’ condena estos regresos

y los hace responsables de la continuación de los abusos de la dictadura»<sup>132</sup>.

En relación con esta consideración, podemos ver el sinsentido de este perdón del que habla Navarrete que nos permitiría poner en relación el poema con las consideraciones de Camus. La circularidad existencial queda patente con la mención que el sujeto lírico hace de la arena, que podría ser interpretada como la nada, el lugar del que se parte y al que se vuelve, quizás más concretamente sería trasunto de la muerte. El léxico del poema corrobora esta interpretación. Atendamos a los siguientes versos: «La arena todo lo modifica: todo/lo iguala. Pero siempre/ha de haber condenados./Conozco/a los reos del hombre/y a los absueltos en sábado»<sup>133</sup>, el yo poético clama al final: «(Las arenas suavizan cualquier desnivel de la historia)./Y como en los cuentos,/los que ya perdonaron regresan/al calor de sus tibios hogares y en ocios de sábado/procrearán a los reos futuros/que serán condenados en lunes»<sup>134</sup>. Como puede comprobarse, no dejará de haber reos por haber otorgado un perdón inmerecido, de ahí que la lucha del ser humano por salvar su vida sea baldía. Por otro lado, también los pájaros aparecen en este poema, unidos a la muerte y al exilio en los siguientes versos: «[...]¿No veis que los himnos/no borraron jamás la derrota, el temor y la muerte/ni el exilio del mar y los pájaros?»<sup>135</sup>.

El último de los motivos en los que me detengo con respecto a la existencia en esta primera etapa de la obra ucediana es el amor. Comenzando por *Mariposa en cenizas*, en el poema «En ti la luz», aparece este tema que entronca con el conocimiento y con la palabra creadora. En el poema leemos:

En ti la luz y el viento desatados.  
En ti simiente, amor, oquedad, ala,  
hermosura, ojos míos, voces, manos  
para explicar, para tomar el mundo.  
[...]  
El tú frente al sin ti. Mi cuerpo espada,  
ancha hoja lunar, desnudo vidrio,

<sup>125</sup> *Ibid.*, p. 110.

<sup>126</sup> Versos en los que aparece esa visión del pájaro como prolepsis de muerte y destrucción son: «Los búhos de la muerte se agolparán huyendo/bajo las alas grises, sin paz de las tormentas/y un águila con haces de luz entre sus plumas/subirá al arcoíris para rasgar el velo», tomados del poema «El despertar» (UCEDA, J., *Mariposa en cenizas...*, p. 38). En esta misma línea, en «Canción de cuna», en relación con la maternidad, aparece primero el símbolo del pájaro de forma amable y esperanzadora en este verso: «Tenéis un parque abierto con pájaros de espuma», no obstante, más adelante en el poema, vemos cómo éste da un giro, remitiendo a su deseo frustrado de ser madre: «los pájaros de espuma caerán como hojas muertas» (UCEDA, J., *Mariposa en cenizas...*, p. 40). La visión amable del ave la encontramos en: «Yo te amaré también –en árbol o en pájaro–, tomado de «Las hachas» (UCEDA, J., *Mariposa en cenizas...*, p.29) o en este otro verso: «Una amistad de corazón de pájaro», del poema titulado «La extraña» (UCEDA, J., *Mariposa en cenizas...*, p. 36).

<sup>127</sup> UCEDA, J., *En el viento, hacia el mar...*, p. 130.

<sup>128</sup> *Ibid.*, p. 140.

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 163.

<sup>130</sup> PAYERAS GRAU, M., «Julia Uceda ante su tiempo...», p. 97.

<sup>131</sup> CAMUS, A., *El mito de Sísifo*, Barcelona, 1985.

<sup>132</sup> NAVARRETE NAVARRETE, M. T., *La obra literaria de Julia Uceda...*, p. 122.

<sup>133</sup> UCEDA, J., *En el viento, hacia el mar...*, p. 163.

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 165.

<sup>135</sup> *Ibid.*, p. 164.

nieve encendida, amor, con tu palabra,  
rama que te florece entre los dedos<sup>136</sup>.

En los versos anteriores se pone de manifiesto la equiparación entre la relación amorosa y la aventura del conocimiento. Parece que solo es posible el conocimiento pleno y verdadero del mundo si se ha tenido experiencia del amor. De ahí que en estos versos encontremos términos vinculados con la relación amorosa (ti, simiente, amor, ojos, manos, cuerpo, desnudo, encendida, dedos) entrelazados con voces que tienen que ver con el mundo de las ideas, de los conceptos, del lenguaje, que nos aproximan al conocimiento (luz, oquedad, hermosura, explicar, mundo, palabra, florece). El despertar de este conocimiento se nos presenta, por tanto, como semejante al descubrimiento del amor. En el «Soneto del amor y de la muerte» la relevancia de la palabra, o en este caso de la voz, también merece ser resaltada, puesto que los siguientes versos son un grito que el sujeto lírico lanza a la humanidad, grito ambiguo en el primer terceto, del que tenemos noticia más certera en el segundo, en el que queda claro que es de amor: «Morirme de verdad nunca podría./Si perdiera la voz la robaría:/con mi piel, con mis puños, con mis huellas/ a gritos me llamas, te llamara/y al borde de la muerte te esperara/para subir contigo a las estrellas»<sup>137</sup>.

Otro de los poemas amorosos en los que se muestra esta dimensión existencial es «Paisaje» donde de nuevo la autora toma la imagen de la mariposa como símbolo de la fragilidad. En este caso los versos en los que se aprecia cómo el amor es lo único que redime al sujeto lírico frente a su muerte son los siguientes: «Y súbitamente tú, sobre pequeñas muertes,/surgiste, insospechado,/rasgando el horizonte,/dilatándolo/con la sonrisa azul de tus paisajes»<sup>138</sup>. Este amor concebido como «vía de conocimiento que le permite despertar en otros mundos que la llevan a fraguar su identidad en otros parámetros. Esto es, el amor se concibe como la única puerta para comunicarse con el prójimo y con la realidad»<sup>139</sup> algo que se aprecia claramente en el «Soneto del amor y de la muerte», en cuyos versos el sujeto lírico revela su deseo de descubrir lo que significa para el amado, lo que queda de ella tras su muerte y cuál es su identidad configurada gracias a la mirada del otro: «Yo quisiera morir sólo un momento/para ver lo que soy en tu memoria,/conocer tu versión de nuestra historia/y saber en qué piedra me sustentó»<sup>140</sup>.

El tema del amor no es significativo en *Extraña juventud* y su aparición en *Sin mucha esperanza* se reduce a un poema titulado «Diálogo» del que expone Navarrete: «se reproduce una conversación entre la hablante lírica y un personaje masculino que la anima a vencer el miedo de expresar su identidad libremente. Amar y no temer parece ser la idea que recorre estos versos»<sup>141</sup>. Tal y como refiere Navarrete, la idea central supone la equiparación entre la construcción y expresión de una identidad propia y la aventura de una relación amorosa en libertad, desasido de prejuicios: «Aquí estoy –murmuró-. Vengo a traerle/su libertad.[...]»<sup>142</sup>. Uceda lleva a cabo esta indagación a través de los juegos de palabras, creando un ambiente de confusión que en algunos momentos del poema nos muestra la imposibilidad de comunicación. El sujeto lírico está ausente, no entiende las palabras de su interlocutor y lo que interpreta la llena de angustia: «Él dijo:/Te amaba... te he amado... Ella/-tenía vueltos al jardín los ojos-/oyó: Yo temo. Y sonreía/ a los barcos que eran catedrales,/y luego montes y después rebaños/y al fin ya nada: sólo/una gran pesadumbre»<sup>143</sup>. Además, también Camus parece situarse en la base de esta composición, pues en la segunda estrofa, un nuevo personaje que habla sobre el sujeto lírico en tercera persona, refiere: «El mar... Ningún camino/podría conducirla. Todo era/una espiral interminable»<sup>144</sup>. Refuerza esta estrofa el final trágico que parece imponerse al amor. La libertad anunciada en la primera estrofa se equipara finalmente a la muerte en el último verso del poema.

#### 4. CONCLUSIONES

Como hemos podido comprobar a lo largo de este trabajo, la primera etapa de la obra de Uceda tiene una fuerte base filosófica y religiosa. Hasta ahora la crítica se ha centrado en el estudio de su poética desde distintas perspectivas, prestando especial atención a su desacuerdo con los parámetros políticos y sociales de su tiempo, en los que Uceda no se reconocía y se sentía «extraña», particularidad identitaria, agudizada por el hecho de ser mujer. No obstante, este trabajo –tomando como punto de partida las consideraciones tanto de la propia autora como de algunos críticos– se ha centrado en el análisis de las tres obras que integran su primera etapa desde una perspectiva existencial. En *Mariposa en cenizas* se ha observado cómo el amor sublima la existencia. En este poemario aparecen algunos de los símbolos existenciales a través de los que

<sup>136</sup> UCEDA, J., *Mariposa en cenizas...*, p. 31.

<sup>137</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>138</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>139</sup> NAVARRETE NAVARRETE, M. T., *La obra literaria de Julia Uceda...*, p. 64.

<sup>140</sup> UCEDA, J., *Mariposa en cenizas...*, p. 35.

<sup>141</sup> NAVARRETE NAVARRETE, M. T., *La obra literaria de Julia Uceda...*, p. 120.

<sup>142</sup> UCEDA, J., *En el viento, hacia el mar...*, p. 146.

<sup>143</sup> *Ibidem*.

<sup>144</sup> *Ibidem*.

Uceda crea su particular universo poético. Destaca la aparición de las alas como representación del vuelo simbólico espiritual y vital. Este motivo es muy significativo en el poemario porque recurre a él en *Extraña juventud*, pero es abandonado en *Sin mucha esperanza*, reforzando la idea que sustenta la obra, la desesperanza del sujeto lírico. Por otro lado, llaman la atención las distintas influencias que subyacen en las composiciones analizadas en las que descubrimos el eco de autores como Góngora, Juan Ramón Jiménez o Garcilaso de la Vega.

En cuanto a *Extraña juventud* es la huella filosófica la que sustenta su base lírica. Destaca de este poemario el particular concepto de «extrañeza» relacionado con el reconocimiento identitario y existencial de un yo poético que se observa a sí mismo respecto de sí y de los demás. El existencialismo de Heidegger cimenta el decir lírico de Uceda en esta obra, aunque no abandona las influencias literarias y en algunos de sus poemas encontramos reminiscencias de Quevedo y Góngora.

*Sin mucha esperanza* destaca por ser una obra que se apoya en la mitología clásica, sus historias y personajes le son propicios a Uceda para mostrar de manera velada su desavenencia con el régimen político de su tiempo.

Tras el estudio de las principales influencias en las obras mencionadas realizo en este trabajo un recorrido por distintos motivos existenciales que son cruciales en el estudio de esta etapa. El primero de ellos es la figura de Dios y es muy relevante porque su aparición sufre una evolución a lo largo de las tres obras, intensificándose las quejas del sujeto lírico contra él. El silencio es otro de los motivos estudiados y tiene una doble dimensión, por un lado encontramos el silencio de Dios y, por otro, la imposibilidad de decir relacionada con la inefabilidad de algunos aspectos de la existencia. Este silencio tiene a su vez dos sentidos pues, en algunos poemas se presenta como la única posibilidad de expresar aquello que es imposible con palabras y, en otros, es reflejo de la censura que imperaba en la época. El silencio se sitúa además en la base del siguiente de los asuntos abordados en este trabajo, la importancia de las palabras como creadoras de identidad que unidas a la simbología del pájaro –motivo crucial en la poesía mística– constituyen el universo simbólico existencial ucediano analizado en este artículo.

Se concluye, por tanto, de estas líneas la importancia de la vertiente existencial religiosa y filosófica, así como la fuerte base tradicional presente en los albores del decir lírico de Uceda. El análisis de las distintas influencias de autores como los ya mencionados nos permite advertir que su primera etapa poética se asienta en la tradición literaria española. Por otro lado, el estudio de motivos tan relevantes como la figura de Dios, la importancia de las palabras como configuradoras de identidad, el silencio y el amor, observados desde distintas perspectivas, nos acercan a la tradición filosófica y religiosa occidental, lo que nos lleva a

corroborar las consideraciones de la propia autora sobre su creación y a dar una significación distinta a las propuestas hasta ahora por la crítica.

## BIBLIOGRAFÍA

- BALCELLS, J. M., *Ilimitada voz. Antología de poetas españolas 1940-2002*, Cádiz, 2003.
- BENEGAS, N., «Entrevista a Julia Uceda», *Quimera*, 236 (2003), pp. 57-62.
- Biblia de Jerusalén*, Cuarta edición, Bilbao, 2009.
- CAMUS, A., *El mito de Sísifo*, Madrid, 1985.
- CORTINES, J., «La mirada interior de Julia Uceda», *Ínsula*, 737 (2008). Edición digital tomada del Portal de la Asociación de Revistas Culturales de España. Disponible en: <http://www.revistas culturales de España.com/articulos/37/insula/898/1/la-mirada-interior-de-julia-uceda.html>, consultado el 01-10-2016.
- FERNÁNDEZ CASTILLO, J. L., *El ídolo y el vacío La crisis de la divinidad en la tradición poética moderna Octavio Paz y José Ángel Valente*, Madrid, 2008.
- FERNÁNDEZ PALMERAL, R., «Simbología secreta de *El rayo que no cesa* de Miguel Hernández», Alicante, 2005, edición digital basada en la de Palmeral, <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmct15c3>, consultado el 02-08-2018.
- GARCÍA, M. C., y HERNÁNDEZ, J. A., *Poetas andaluces de los años cincuenta: estudio y antología*, Sevilla, 2003.
- GARMENDIA, I. F., «Lo inefable», en UCEDA, J., *Viejas voces secretas. Antología poética (1959-2013)*, Sevilla, 2017.
- GÓNGORA, L., *Antología poética*, CARREIRA, A. (ed.), Barcelona, 2009.
- GRIMAL, P., *Diccionario de mitología griega y romana*, Madrid, 2010.
- HERMOSILLA ÁLVAREZ, M. A., «Silencio y poesía: el misticismo en la lírica española de autoría femenina», *Ámbitos. Revista de estudios de Ciencias Sociales y Humanidades*, 33 (2015), pp. 13-22.
- JIMÉNEZ, J. R. *Obras de Juan Ramón Jiménez. Diario de un poeta recién casado (1916)*, Madrid, 1917.
- LAÍN ENTRALGO, P., «El espíritu de la poesía española contemporánea», Alicante, 1948, edición digital a partir de *Cuadernos Hispanoamericanos*, 5-6 (1948), pp. 51-86. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcx6594>, consultado el 07-08-2018.
- MANTERO, M., «Prólogo», en UCEDA, J., *Mariposa en cenizas*, Arcos de la Frontera, 1959, pp. 9-10.
- MARTÍNEZ PERERA, M.A., *Motivos religiosos en la poesía existencial española de posguerra (1939-1952)*, Las Palmas de Gran Canaria, 2008.
- MOELLER, C., *Literatura del siglo XX y cristianismo. El silencio de Dios*, GARCÍA YEBRA, V. (trad.), Madrid, 1970.
- MUÑOZ MARTÍNEZ, R., *La significación ontológica de la palabra en Heidegger*, Tesis doctoral inédita, Universidad de Sevilla, 2008.
- NAVARRETE NAVARRETE, M. T., «Antonio Machado en Julia Uceda», *Verba hispánica: anuario del Departamento*

de la Lengua y Literatura Españolas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Ljubljana, 19 (2011), pp. 63-74.

\_\_\_\_\_, *La obra literaria de Julia Uceda*, Tesis doctoral, Universidad de Cádiz, 2015.

-PAYERAS GRAU, M., «Julia Uceda ante su tiempo. A propósito de *Extraña juventud*», *Prosemas. Revista de estudios poéticos*, 2 (2016), pp. 86-105.

-PUJOL RUSSELL, S., «Julia Uceda, esencia poética pura, esencia múltiple», en UCEDA, J., *En el viento, hacia el mar (1959-2002)*, Sevilla, 2002, pp. 9-40.

-QUEVEDO, F. de, *Antología poética*, JAURALDE POU, P. (ed.), Madrid, 1986.

-SÁNCHEZ DUEÑAS, B., «Voces poéticas de mujer en la órbita de las antologías conformadoras de la Generación del 50», en PAYERAS GRAU, M. (ed.), *Desde las orillas. Poetas del 50 en los márgenes del canon*, Sevilla, 2013, pp. 229-250.

\_\_\_\_\_, «Julia Uceda, una poeta en constante búsqueda», edición digital a partir de *Campo de Agramante: revista de literatura*, 20 (2014), pp. 75-90. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc738q2>, consultado el 01-10-2016.

-UCEDA J., *Viejas voces secretas. Antología poética (1959-2013)*, Selección e Introducción de GARMENDIA, I. F., Sevilla, 2017.

\_\_\_\_\_, *En el viento, hacia el mar (1959-2002)*, PUJOL RUSSELL, S. (ed.), Sevilla, 2002.

\_\_\_\_\_, *Mariposa en cenizas*, Arcos de la Frontera, 1959.

\_\_\_\_\_, «Poética», en UGALDE, S. K., *En voz alta. Las poetisas de las generaciones de los 50 y los 70. Antología*, Madrid, 2007, pp. 136-137.

-VEGA DE LA, G., *Obra poética y textos en prosa*, MORROS, B. (ed.) y RICO, F. (dir.), Barcelona, 2001.